

ENTRE *LARARIA* E ORATÓRIOS: A REPRESENTAÇÃO DA RELIGIOSIDADE EM PLAUTO E SUASSUNA⁸⁷

Sônia Aparecida dos Santos⁸⁸

Resumo: Ao subintitular *O santo e a porca* (1957) como uma “imitação nordestina de Plauto” - referindo-se à comédia *Aululária* do dramaturgo romano (séc. III-II) - Suassuna abre caminho para que se pense nos pontos de aproximação entre sua peça e a matriz declarada. Diversas pesquisas têm sido feitas nesse sentido e alguns tópicos explorados de modo mais frequente, dentre eles o tema da avareza, as passagens idênticas e a questão dos nomes das personagens, todos aspectos muito importantes para se compreender a relação entre as referidas produções. Acreditamos, porém, que há outros tópicos ainda pouco explorados, como a religiosidade que buscaremos discutir neste estudo. A comparação das personagens divinas, o deus Lar na peça romana e Santo Antônio na nordestina, permite apreciar as escolhas do dramaturgo brasileiro, bem como questões culturais que interferem na recepção da obra clássica no contexto hodierno. Nosso objetivo é analisar de que modo, embora “nordestinizando” sua comédia, Suassuna dialoga com o texto plautino, permitindo a um público conhecedor da matriz textual não apenas perceber que está diante de uma adaptação, como também refletir sobre seus efeitos.

Palavras chave: Plauto. Suassuna. Religiosidade. Recepção. Intertextualidade.

Abstract: Subtitling *O santo e a porca* (1957) as a “Northeastern imitation of Plautus” – to refer by himself to the comedy *Aulularia*, wrote by the Roman dramatist (3rd -4th B.C.) – Suassuna opens out a way for minding on the points of approach between his drama and the declared matrix. Several types of research have been made in this way and some topics more frequently explored, as well as avarice, the identical passages, and the question of characters’ names, all very important aspects to comprehend the relation between the referred works. However, we believe that there are other understudied topics yet, as like the religiousness that we discuss in the present study. The comparison of divine characters, the god Lar in the Roman drama and Saint Anthony in the Northeastern one, allows appreciating the choices by the Brazilian playwright as like cultural issues that interfere in the reception of the Classical work in current context. Our intention is to analyze how, although giving a Northeast ambiance to his comedy, Suassuna dialogs with the Plautine text, allowing to a textual matrix knowledgeable public not only to perceive that is facing of an adaptation but also to reflect on its effects.

Keywords: Plautus: Suassuna. Religiousness. Reception. Intertextuality.

⁸⁷ Uma versão resumida deste texto foi apresentada no IV Colóquio Internacional *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*, realizado em dezembro de 2017.

⁸⁸ Doutoranda em Linguística – Letras Clássicas, UNICAMP, soninhacps@gmail.com. Bolsista CNPq.

1 INTRODUÇÃO

Ariano Suassuna ao subintitular sua comédia *O santo e a porca* como: “imitação nordestina de Plauto”, numa clara alusão ao modelo romano *Aululária*, revela, desde o início, a sua estratégia: não apenas retomar o texto clássico, mas matizá-lo com a cor local, tingindo-o de nordestino⁸⁹. Ao explicitar o seu modelo, Suassuna suscita diversas questões que têm sido analisadas em estudos que buscam comparar as referidas produções.⁹⁰ Porém, ao que sabemos, tais pesquisas não consideram, mais sistematicamente, de que maneira o dramaturgo paraibano procede à recepção de uma comédia clássica da Antiguidade ao compor sua peça e, nem mesmo, ao modo como ocorre tal ambientação em um contexto temporal e geograficamente tão afastado da matriz adotada⁹¹.

Para refletir sobre o assunto, elegemos a questão da religiosidade, em ambas as peças, sobretudo o que tange às divindades. Na *Aululária*, o deus Lar e em *O santo e a porca*, Santo Antônio. Acreditamos que o referido tema é de extrema importância para o desenvolvimento das comédias em questão e que analisá-lo mais detalhadamente poderá servir para compreendermos melhor o diálogo que Suassuna declaradamente busca estabelecer com o texto antigo.

2 NA LAREIRA DE EUCLIÃO, UM DEUS LAR RESSENTIDO

A questão da religiosidade na comédia *Aululária*, que Plauto escreve entre os séculos III e II a.C., tem sido discutida por alguns latinistas, dentre eles Jocelyn, 1985; Christenson, 2007; Crawford, 2007; Jeppesen, 2013. Há, na referida peça, além da menção a divindades gregas, através de interjeições diversas (“Por Castor, por Hércules, por Pólux), exclamadas pela maioria dos personagens, além de algumas referências a

⁸⁹ As “cores” nordestinas com as quais Ariano Suassuna faz questão de matizar toda a sua obra dizem respeito mais a um espaço mítico discursivo que ao lugar geográfico propriamente dito. Sobre a questão da criação do Nordeste como um espaço discursivo consultar Albuquerque (2001).

⁹⁰ Grande parte deles tem como foco a questão da avareza, a semelhança entre os nomes das personagens e as cenas idênticas. Cf. Boldrini (1985); Guapiassu (1985); Pociña López (1996); Trevizam (2013).

⁹¹ Conforme Hardwick (2003, p.8), ao termos em vista a recepção de um texto clássico é preciso considerar de que maneira o autor hodierno analisa, apropria-se do texto antigo e o adapta à sua própria cultura e contexto histórico. Além disso, salienta a estudiosa, estabelece-se entre a matriz escolhida e o texto que dela se origina um relacionamento de duas vias. Isso porque também fatores externos à antiga fonte terminam por contribuir para sua recepção moderna, além de incutir-lhe novas dimensões, que podem influenciar na maneira como esta será compreendida.

Júpiter (*Iuppiter*, *Aul.* 85, 241, 658, 761 e 776), deidades que são tipicamente romanas. Assim, fazem-se presentes, ainda que de modo não personificado, as deusas Fortuna (*Fortuna*, *Aul.* 100) e Fides (*Fides*, *Aul.* 584, 586, 608, 611, 614 e 621) e o deus Silvano (*Silvano*, *Aul.* 674, 676 e 766), os quais se relacionam de algum modo com o tesouro de Euclião.

Além dos referidos seres divinos, a presença mais ativa fica por conta do deus Lar (*Lar Familiaris*), este, além de recitar o prólogo (*Aul.* 1-39), tem uma participação bastante direta no desenrolar dos acontecimentos. Veremos adiante que, devido a isso, a sua caracterização e participação mostra-se um pouco incomum se comparada à de outras personagens divinas presentes nas peças plautinas, inclusive nos prólogos⁹² (Abel, 1955; Stockert, 2016; Grimal, 1992).

Em alguns casos, as divindades não interferem no desenvolvimento do enredo, é o que ocorre na *Cistellaria* (*A Comédia das cestas*), na qual o deus Auxílio (*Auxilium*) na terceira cena (*Cist.*149-201), em um prólogo deslocado, apenas revela à audiência o argumento, sem qualquer tipo de participação mais ativa na história.

Em *Anfitrião*, ao contrário, os seres divinos participam de modo bastante efetivo. Nessa comédia, em especial o deus Mercúrio (em latim *Mercurius*) possui uma dupla função. Isso porque, além de recitar o prólogo (*Amph.* 1-152), entra em cena (*passim*), cumprindo as ordens de seu pai Júpiter (em latim *Iuppiter*). Tudo isso para ajudá-lo nas aventuras que esse deus enamorado, também personagem, pretende realizar, a fim de seduzir Alcmena, esposa do general Anfitrião. Para isso, Mercúrio se metamorfoseia no escravo Sósia, criando situações cheias de peripécias e de grande efeito cômico (Cf. Christenson 2000; Costa 2013; sobre sua recepcao, cf. Gonçalves, 2017).

No caso da *Aululária*, temos a única peça plautina em que, como ressalta Jocelyn (1995)⁹³, uma divindade romana, o deus Lar, sem equivalência no panteão grego, aparece como enunciatadora do prólogo. Plauto nos coloca diante de uma deidade ressentida pelo abandono que alegadamente sofreu por parte das várias gerações da família em que vive, apesar de ter sido o guardião incansável de um tesouro que pertencera ao avô de

⁹² As comédias plautinas têm as seguintes personagens divinas recitando o prólogo: além do deus Lar em *Aululária*, a estrela Arcturo, em *O cabo* (*Rudens*); o deus Mercúrio, em *Anfitrião* (*Amphitruo*); o deus Auxílio, na *Comédia das Cestas* (*Cistellaria*) - neste caso, num prólogo postergado; as alegorias Pobreza e a Luxúria, nas *Três Moedas* (*Trinummus*). Além disso, apesar de não haver um consenso, alguns autores (Cf. Abel, 1955, p.55; Mac Cary; Willcock, p. 97-98) consideram a possibilidade de prólogo de *Cásina* ser recitado pela deusa Fé (*Fides*).

⁹³ Para mais informações acerca da questão cf. discussão em Cardoso 2005, p. 91-99.

Euclião (*Aul.* 15-20)⁹⁴. A divindade faz questão, ainda, de apresentar esse morador, já um ancião, como tão ou mais pão duro que seus ancestrais que ali dantes moraram, como se a questão da “pão-durice” fosse uma característica quase genética (*Aul.* 21-22)⁹⁵: Deixou ele um filho que habita agora aqui e que é igualzinho ao que foram o pai e o avô.” (Trad. de SILVA, 1952, p. 62).

Ademais o deus Lar da peça plautina nos é apresentado com características bastante particulares, em termos de culto inclusive⁹⁶. Sabe-se que, em Roma, cada família tinha seu deus protetor doméstico, o Lar. A divindade era cultuada no *lararium*, uma espécie de altar ou capela doméstica, destinada a esse culto. No caso de sacrifícios domésticos, eram oferecidas flores, perfumes e um pouco de tudo o que houvesse na mesa a esse deus.⁹⁷ Outrossim, era o *pater familias* o responsável pela manutenção do ritual em honra a tais deidades domésticas⁹⁸.

No caso da Aululária, quem realiza o culto do deus Lar, oferecendo-lhe, diariamente, além de preces, outros agrados é Fedra (*Phaedra*), filha do avarento Euclião por quem a divindade demonstra um grande apreço, já que esta se mostra uma devota ardorosa, uma espécie de carola da antiguidade (*Aul.* 24-25)⁹⁹.

Ficamos sabendo ainda, também através do prólogo, de dois dados importantes para a nossa consideração sobre a religiosidade na peça romana. Um deles diz respeito a uma convenção do gênero cômico em que Plauto escreve - a Comédia Nova - isto é, a de apresentar como não consensual (da parte da mulher) a relação que gerasse a gravidez de moças de família que fossem solteiras.¹⁰⁰ Segundo a peça, a jovem fora violentada durante as *Cerealia*, festas em homenagem à deusa Ceres (Deméter em grego) (*Aul.* 35-37). Desse festival específico, pouco se sabe modernamente, mas, pelo contexto da peça de Plauto, pode se supor um clima festivo de vinho e de liberdade nos costumes¹⁰¹.

⁹⁴ Ao longo deste estudo, citamos o texto latino da edição de Lindsay (1907), publicada pela editora de Oxford.

⁹⁵ *is ex se hunc reliquit qui hic nunc habitat filium / pariter moratum ut pater avosque huius fuit.* (*Aul.* 21-22).

⁹⁶ Sobre a caracterização do Lar e de seu culto na peça aparecerem de modo peculiar, cf. K. ABEL, 1955, p. 41; W. STOKERT, 1992, p. 41.

⁹⁷ Cf. o dicionário de mitologia de P. Grimal (1992), sob verbete “Lar”, que aponta fontes antigas para a divindade que ainda serão analisadas por nós.

⁹⁸ Cf. TREVIZAM, 2004, p. 66.

⁹⁹ *huic filia una est. ea mihi cottidie / aut ture aut vino aut aliqui semper supplicat, / dat mihi coronas.* (*Aul.* 24-25)

¹⁰⁰ Sobre o topos da violência sexual na comédia nova grega e romana, cf. Rosinvach (1988).

¹⁰¹ “Não sabemos exatamente quais as particularidades das festas de Ceres celebradas em Roma - as chamadas *Cerealia*. Virgílio, nas *Geórgicas*, aconselha os jovens a fazerem libações com vinho em honra

O outro dado é que, segundo antecipa o deus Lar, Fedra, apesar de não saber quem a violou, casar-se-ia com o responsável pelo ato. E isso aconteceria através da ajuda divina. Nas palavras do deus: “para lhe mostrar o meu agradecimento fiz que Euclião encontrasse o tesouro para que mais facilmente pudesse casá-la, se tal fosse seu¹⁰² desejo”.(Trad. de SILVA, 1952, p.62)¹⁰³.

A um público moderno que tenha como referência a religião cristã atual (como é o caso de Suassuna), é possível que a divindade romana pareça por demais interessada, rancorosa e até vingativa. Isso porque ela faz questão de ser homenageada com bens materiais e, chega a manipular, de alguma forma, as personagens para que seu intento se realize e Fedra se case com Licônidas (o jovem de quem estava grávida) no suposto desfecho¹⁰⁴. Em primeiro lugar, quando revela sobre o tesouro a Euclião, o deus faz com que o velho tenha seu comportamento alterado¹⁰⁵. Portanto, tudo indica que foi por essa intervenção do deus Lar que o *senex* passa a isolar-se em um mundo de preocupações e angústias, do tipo: “Vou já ver se o ouro está como o deixei”, diz Euclião, “Pobre de mim, ele me atormenta de todo jeito” *Aul.* (67-68). Além disso, é o Lar, ainda, quem inspira o velho Megadoro, rico vizinho de Euclião, a pedir a mão da moça ao pai, conforme anuncia o deus: “Hoje farei que um velho da vizinhança a peça e casamento. E o farei para que a despose mais facilmente o jovem que a seduziu” (*Aul.* 31-34).

Percebemos, assim, que a temática do casamento aparece, desde o início da peça,

de Ceres, o que não condiz com o costume grego - que prescrevia total abstinência de qualquer espécie de bebida durante os festejos em homenagem a Deméter. Ovídio, nos *Fastos*, se refere às *Cerealia*, não chegando, contudo, a descrevê-las com precisão. Lembra, entretanto, que no dia 11 de abril, quando se iniciam as festividades que duram nove dias — referência às nove noites durante as quais Ceres procurou pela filha raptada—, devem-se queimar grãos de incenso em homenagem à deusa ou, na falta de incenso, acender tochas odoríferas.” Cardoso (1988, p.259).

¹⁰² Sobre a ambiguidade na expressão latina (desejo do pai ou da filha?), cf. Cardoso 2005, p.90.

¹⁰³ *thensaurum ut hic reperiret Euclio, quo illam facilius nuptum, si vellet, daret.*

¹⁰⁴ “Codrus Vrceus, sábio do século XV, reconstituiu o fim do 5º ato, baseado em elementos fornecidos pelo Prólogo, pelo Argumento e por alguns versos citados por um gramático.” (Aída Costa in Plauto, 1967, p.125).

¹⁰⁵ Ao que parece, antes da descoberta da panela de ouro, Euclião apresentava outro comportamento. Isso é perceptível ao se analisar a fala de Estáfila na segunda cena da peça: “Estáfila: Por Cástor, não serei capaz de dizer que mal aconteceu ao meu senhor, não sou capaz de imaginar de que loucura está possuído. À coitada de mim, como estão vendo, põe-me, num dia, dez vezes fora de casa. Por Pólux, não sei que fúrias se apoderaram desse homem. Leva as noites todas em claro; e os dias, passa-os todos em casa, como um sapateiro coxo. E não sei como continuam a esconder-lhe a desonra da filha; sua hora se aproxima. Só me resta – eu acho – transformar-me num *i* maiúsculo, com um nó corredio no pescoço.” (*Aululária*, 1967, p. 78). Em latim: *Noenum mecator quid ego ero dicam meo malae rei evenisse quamve insaniam, queo comminisci; ita me miseram ad hunc modum decies die uno saepe extrudit aedibus. 70 nescio pol quae illunc hominem intemperiae tenent: pervigilat noctes totas, tum autem interdium quasi claudus sutor domi sedet totos dies. neque iam quo pacto celem erilis filiae probrum, propinqua partitudo cui appetit, 75 queo comminisci; neque quicquam meliust mihi, ut opinor, quam ex me ut unam faciam litteram longam, <meum> laqueo collum quando obstrinxero* (*Aul.* 69-79)

de certa forma atrelada à questão da religiosidade, uma vez que todo o “imbróglio” criado a partir do achado do tesouro por Euclião deu-se com o propósito, expresso pelo deus, de ajudar sua devota a ser desposada. Estaríamos diante de um deus Lar casamenteiro? Ou será que tal pensamento é fruto da influência que nos causou a leitura de *O santo e a porca* que traz como referente da divindade romana, Santo Antônio, bastante conhecido em todo o Brasil como aquele que ajuda as moças a conseguirem marido? Seja como for, o que move a divindade é, de um lado, seu interesse em proporcionar uma recompensa à Fedra por louvá-lo diariamente; de outro, ao que parece, há um desejo divino de acertar as contas com o avarento e seus antepassados.

3 NO ORATÓRIO DE EURICÃO, UM SANTO ANTÔNIO ONIPRESENTE

Assim como nas casas romanas havia o *lararium*, local em que eram feitas oferendas ao *lar familiaris*, é comum nas casas do Nordeste brasileiro a presença de oratórios na sala, lugar de destaque da casa, onde é colocado o santo de devoção familiar; há, ainda, o costume de se celebrarem as novenas, quando os vizinhos se reúnem para rezar em louvor desse santo.¹⁰⁶

Aparentemente, ao fazer a transposição da fábula plautina para esse ambiente, Suassuna procura manter traços da matriz textual que facilmente serão entendidos pelos leitores de Plauto, ao mesmo tempo em que incorpora ao enredo elementos do cotidiano nordestino. Com isso, o dramaturgo brasileiro proporciona uma leitura abrangente para públicos variados e mantém em suas peças, ainda que *avant la lettre*, o tão prezado caráter “armorial”, a ser expresso a partir da década de 70.¹⁰⁷

O fato do dramaturgo ter-se convertido ao catolicismo em 1957, por influência de sua esposa¹⁰⁸, pode representar uma das das possíveis explicações para a reiterada presença da questão religiosa em suas peças¹⁰⁹. Outra seria o fato de que, conforme o

¹⁰⁶ VAINFAS, 2003, p.30-31.

¹⁰⁷ “É por isso que procuro um teatro que tenha ligações com o clássico e com o barroco: na minha opinião, está é a posição que pode atingir melhor o real, no que se refere a mim e a meu povo. Faço da originalidade um conceito bem diferente do de hoje, procurando criar um estilo tradicional e popular, capaz de acolher o maior número possível de histórias, mitos, personagens e acontecimentos, para atingir assim, através do que consigo entrever, em minha região, o espírito tradicional e universal” (SUASSUNA, 2008, p. 47)

¹⁰⁸ Cf. Nogueira, 2000, p.75.

¹⁰⁹ No Nordeste brasileiro, em termos gerais, a religiosidade, sobretudo o catolicismo, faz-se muito presente no dia a dia das pessoas. Tem-se, comumente, notícias de reuniões em casas para celebração de novenas, romarias, procissões, em que as imagens dos santos de maior devoção são levadas em andores, além de festas celebradas nos dias destes, o que ocorre sempre em tons festivos. Cf Soares (2008, p.139) “Os homens

autor constantemente também menciona, sua obra se baseia, sobretudo, nos *Folhetos* e no *Romanceiro* nordestino¹¹⁰, nos quais a presença desse elemento é bastante forte¹¹¹.

Em *O santo e a porca*, não há a atuação da divindade de modo tão personificado quanto em *Aululária*. Diferentemente do que ocorre com o *deus Lar*, que recita o prólogo da comédia latina Santo Antônio nos é apresentado na forma de uma tácita estátua, que é colocada por Euricão sobre uma porca de madeira recheada de dinheiro. A função do santo é, segundo enuncia seu dono por toda a obra, proteger tal tesouro contra o roubo.

Podemos pensar que, além de manter uma correspondência com o *Lar familiaris* romano, a representação da divindade por meio de uma estátua serve para dar à narrativa uma verossimilhança adequada ao que Suassuna manifesta adotar. O autor brasileiro se diz “um realista”, embora não “à maneira naturalista — que falseia a vida — mas à maneira de nossa maravilhosa literatura popular, que transfigura a vida com a imaginação para ser fiel à vida.”¹¹² Assim, em *O Santo e a Porca*, sem personagens fantásticos ou deuses falantes, fica-se mais ao pé da terra.

A escolha de Santo Antônio pelo dramaturgo é feita de modo muito eficaz. Suassuna aproveita da fama de casamenteiro que o santo tem (surgida em Portugal e que rapidamente se espalhou para outros países como Espanha e Galiza¹¹³, e que mais tarde chegou ao Brasil). Ademais, a referida divindade é conhecida como recuperador de objetos perdidos, favorecedor da fertilidade, protetor das localidades e das casas¹¹⁴,

devotados aos santos os colocam como objeto de consagração dos núcleos familiares (oratório), dos pequenos povoados (capela) e em meio às grandes massas (santuários), com celebração frequente de ritos, razão pela qual cada família tende a eleger um santo ou vários santos protetores e, em consequência, vêm os santuários, as relíquias, as imagens, as orações, os benzimentos, os milagres e as promessas.”

¹¹⁰ Cf. Suassuna, 2008, p.173.

¹¹¹ Para Soares (2008), há, em especial nessa região, a prática de um catolicismo adaptado, levado a cabo por pregadores que, de alguma forma, subvertem a religião oficial, ao torná-la mais próxima da realidade das pessoas; além disso, os fiéis se apegam a essa religiosidade, sobretudo, quando se sentem inaptos para resolver as dificuldades pelas quais passam, buscando ajuda, muitas vezes, em promessas feitas aos santos de devoção em troca de favores divinos. Nesse contexto, portanto, as divindades são vistas como a solução para os problemas “O cristianismo vivido nessa região é eivado de paganismo apropriado pelas comunidades rurais e por agentes religiosos que, sabendo ler, aprenderam a fazer adaptações que resultaram em religiosidades alegres, festivas, constituídas de cores, de ritmos e de ruídos, mas também de choro, porque irritavam a religião oficial, particularmente com os comportamentos considerados de desrespeito e de desacato a Deus, a Jesus e a Nossa Senhora, como as práticas de ridicularização dos símbolos ou qualquer forma de inversão ou negação da Igreja romana”, Soares (2008, p.137). Ainda vamos comparar essa situação, notável na peça de Suassuna, com a que vemos na *Aulularia* de Plauto.

¹¹² Suassuna (2005, p. 6).

¹¹³ Sobre a questão da caracterização de Santo Antônio como santo casamenteiro conferir a excelente tese de doutoramento de Isabel Maria Dâmaso de Azevedo Vaz dos Santos (pp. 112-117) Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/16154/1/ulsd070008_td_tese.pdf

¹¹⁴ Cf. Santos (2014) pp. 98-119, Cf. Vainfas (2003, p. 30-31).

(dentre outras atribuições que não discutiremos aqui).

Acreditamos que Suassuna, além de lançar mão do fato de Santo Antônio ser bastante querido no Nordeste brasileiro, sobretudo por conta das festas juninas, tão presentes na cultura daquela região, aproveita-se das atribuições dadas ao ser divino, tanto para aproximá-lo do deus Lar romano, quanto para representar o espaço geográfico e cultural em que ambienta sua comédia. Tudo isso serve, também, é claro, para criar recursos cômicos, como por exemplo, neste diálogo entre Euricão e Santo Antônio:

“Ah, agora estou só. Estará escondido? O quarto está vazio. E aqui? Ninguém. Agora, nós, Santo Antônio! Isso é coisa que se faça? Pensei que podia confiar em sua proteção, mas ela me traiu! Você, que dizem ser o santo mais achador! É isso, Santo Antônio é achador e esta ajudando a achar minha porca! Eu devia ter me pegado era com um santo perdedor!”
(SUASSUNA, 2013, p.53-54)

O santo está muito presente na peça suassuniana: constatamos, ao todo, em seu texto 62 menções a ele. Tais referências vão de simples interjeições: “Santo Antônio! Santo Antônio”, a “conversas”, na verdade monólogos, em que Euricão se dirige a ele. Além de trazerem informações sobre a divindade, tais falas fazem revelações sobre o passado do velho avaro e colaboram para entendermos, inclusive, o porquê de sua sovinice em relação à porca, como, por exemplo, quando Euricão menciona o fato de ter sido deixado pela esposa e colocado a porca no lugar desta¹¹⁵.

Diferentemente do que ocorre com Euclião na peça plautina, o motivo que faz com que Euricão mude sua personalidade em *O santo e a porca* não é a ação direta da divindade sobre ele, mas o abandono da esposa. É nesse ponto que parece ter havido como que uma substituição desta pela porca.

O modo como Suassuna representa o santo enfatiza uma dicotomia que guia as ações do velho avaro: Santo Antônio representa a dimensão mundana, que não é apenas material, mas também carnal. É notável que o personagem empregue por cinco vezes o substantivo “sangue” para se referir à porca - em todas elas, o tesouro do avaro

¹¹⁵ **EURICÃO** — Ai minha porquinha adorada, ai minha porquinha do coração! Querem roubá-la, querem levar meu sangue, minha carne, meu pão de cada dia, a segurança de minha velhice, a tranquilidade de minhas noites, a depositária de meu amor! Mas parece que Santo Antônio me abandonou por causa da porca. Que santo mais ciumento, é "ou ele ou nada"! É assim? Pois eu fico com a porca. Fui seu devoto a vida inteira: minha mulher me deixou, a porca veio para seu lugar. E nunca nem ela nem você me deram a sensação que a porca dá. Ah, minha bela, ah, minha amada! Aqui você fica muito à vista de todos, todo mundo deseja a sua beleza, a sua bondade. É melhor levá-la para um lugar escondido. A mala do porão, é lá! Aí você ficará em segurança e eu poderei dormir de novo. (SUASSUNA, 2013, p.33-34).

encontra-se em suposto perigo de roubo¹¹⁶.

Suassuna lança mão dessa “paixão” do avarento, criando cenas de extrema hilaridade, como quando Euricão acha que sua porca foi roubada e, com alívio por ver que ela está em segurança, comenta: Ah, minha porquinha querida, que seria de mim sem você? Chega dá uma vontade da gente se mijar! (...). Se eu pudesse, comia você inteirinha! Ai, mas é impossível! Senão, desconfiam! (SUASSUNA, 2013, p. 13).

No entanto, com relação ao desfecho de ambas as peças, podemos perceber uma diferença bastante pontual – ao menos se levarmos em conta a reconstituição moderna das últimas cenas da *Aululária*. Isso porque o desfecho da peça *plautina* não chegou aos nossos dias, sendo atribuída a sua reconstituição a Codro Urceu, latinista do século XV, que teria escrito o final do ato V, a partir das informações presentes no prólogo (*Aul.* 25-27), além de alguns versos citados pelo gramático Nônio (98, 20)¹¹⁷.

Conforme tal leitura, Euclião recupera seu ouro e o emprega como dote para a filha Fedra, após descobrir que esta está grávida e será desposada por Licônidas, indo inclusive morar com o jovem casal, desse modo, além de ganhar uma nova família, e ao que parece se regenerar, o velho parece passar o seu estimado tesouro a mãos fortes e jovens, também buscando protegê-lo ainda mais.

Já Euricão, o avarento de Suassuna, perde tudo. Ao ser informado por Eudoro que o dinheiro que guardara - após anos de duras economias - não tinha mais valor, desespera-se e percebe a solidão em que se encontra. Quando a filha Margarida o convida para morar com ela, escolhe isolar-se do mundo, trancando-se com Santo Antônio como única companhia. É para o santo, pois, que o avarento volta após ter perdido seu maior bem.

Na adaptação que Suassuna faz de Plauto, o velho avarento termina sozinho, isolado do mundo, e, ao que tudo indica, castigado por ter preferido a porca a Santo Antônio. Olhando mais de perto a questão, porém, há uma revelação, ao menos parcial, colocada a Euricão:

EURICÃO - Tomem seus destinos, eu quero ficar só. Aqui hei de ficar até tomar uma decisão. Mas agora sei novamente que posso morrer, estou novamente colocado diante da morte e de todos os absurdos, nesta terra a que cheguei como estrangeiro e como estrangeiro vou deixar. Mas minha condição não é pior nem melhor do que a de vocês. Se isso aconteceu

¹¹⁶ “Vive farejando ouro, como um cachorro da molesta, como um urubu, atrás do sangue dos outros. Mas ele está muito enganado. Santo Antônio há de proteger minha pobreza e minha devoção”. SUASSUNA, 2013, p. 23, grifo nosso)

¹¹⁷ Cf. KONSTAN, 1983, p. 40-41 e comentário de Stockert ad loc. (PLAUTUS, 1983, p. 6-8)].

comigo, pode acontecer com todos, e se aconteceu uma vez pode acontecer a qualquer instante. Um golpe do acaso abriu meus olhos, vocês continuam cegos! Agora vão, quero ficar só! (SUASSUNA, 2013, p.78)

Ao final da peça, parece haver uma espécie de libertação do avaro, que é retirado de um mundo de ilusão, criado pela posse da suposta riqueza, para voltar à realidade de todo o ser humano, o destino inexorável: a morte. E, mais uma vez o velho recorre à divindade, buscando a resposta para sua inquietação: *Que sentido tem toda essa conjuração que se abate sobre nós? Será que tudo isso tem sentido? Será que só você tem a resposta? Que diabo quer dizer tudo isso, Santo Antônio?* (SUASSUNA, 2013, p.78).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao adaptar a peça antiga ao contexto moderno, Ariano Suassuna muito mais do que proceder a uma “imitação” de Plauto. Conforme afirma no subtítulo de *O santo e a porca*, Suassuna recria, no ambiente que elegeu como palco para praticamente toda a sua produção teatral, não apenas a história, como todos os personagens que a compõem de modo independente. Ele o faz com brasilidade, certamente, sem esquecer a matriz de que se utilizou, num movimento de “assimilação e independência, entre os discursos de identidade cultural¹¹⁸” de ambos os enredos. Suassuna possibilitando ao público em geral se encantar e se divertir com a história de Eurício Engole Cobra. Ele permite, ainda, ao público conhecedor de Plauto perceber todas as aproximações e nuances envolvidas na recepção de um texto antigo.

BIBLIOGRAFIA

ABEL, K. *Die Plautusprologue: Inaugural dissertation*. Frankfurt am Main, s.n., 1955.
ALBUQUERQUE JR., D.M *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.

BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. *Religions of Rome, Volume I – A History*, New York: Cambridge University Press. 2010

CARDOSO, I. T. *Ars plautina*. (Tese de doutorado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo, USP, 2005.

CARDOSO, I. T. e SANTOS, S. A. Plautinismos e Suassunismos em *O santo e a porca*.

¹¹⁸ Cf. Hardwick (2003) p.15.

Nuntius Antiquus. V. 12, n. 2, p. 159-177, 2016.

CRAWFORD, Jacob Joel, *Portraying religious themes in Aristophanes and Plautus*. 2007 113f. Thesis (Master of arts), California State University, Sacramento, California.
DILLON, S. e JAMES, S.L. *A Companion to women in the ancient world*, New York: Blackwell Publishing Ltd: 2012.

GRIMAL, P. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.
GUAPIASSU, P.R. *A Marmita e a Porca- a presença Plautiana (sic) na comédia nordestina*. (Tese Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro: UFRJ, 1980.

HARDWICK, Lorna. *Reception studies*. New York: Oxford University Press, 2003.
JOCELYN, H. D. "Gods, Cult and Cultic Language in Plautus." In *Studien zu Plautus-Epidicus*, herausgegeben von Ulrike Auhagen, 261–96. Tübingen- Narr, p. 261-296, 2001.

KONSTAN, D. *Roman comedy*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1983.
NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002.

PLAUTE. *Rudens*. Trad. A. Ernout. 3ª ed. Paris: Les Belles Lettres, 1952.

PLAUTO. *Anfitrião de Plauto*. Trad. Lilian Nunes da Costa. Campinas: SP. Editora-Mercado das letras, 2013.

PLAUTO; TERÊNCIO. *A comédia latina* (Anfitrião, Aululária, Os cativos, O gorgulho); (Os adelfos, O eunuco). Trad. Agostinho da Silva. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Editora Globo, 1952.

PLAUTUS. *Aulularia*. Edited by W. Stockert. Liverpool University Press, 2016.

POCIÑA LÓPEZ, A. J. Pervivência de Plauto en la literatura brasileña- la comédia O santo e a porca de Ariano Suassuna. *Florentia Iliberritana: Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, v. 7, p. 291-298, 1996.

SANTOS, I. M. D. A. V. *Do altar ao palco: Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha*. Tese de doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura. Especialidade em estudos portugueses (Universidade de Lisboa) 2014.

SOARES, M. de L. O nordeste, a política e a vulnerabilidade da sobrevivência no sertão. *ParaíbaTeor. Pol. e Soc.* v.1, n.1, p. 133-141. 2008.

STOCKERT, W. *Metatheater in Menanders Epitrepontes*, WS, 110, 1997, p. 4-18.

SUASSUNA, Ariano. *O santo e a porca*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013.

SUASSUNA, Ariano. *Almanaque armorial*. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

TREVIZAM, M. Elementos plautinos em "O santo e a porca", de Ariano Suassuna. *Aletria*, v. 24, n. 1, p. 137-154, jan.-abril de 2014.

VAINFAS, Ronaldo. Santo Antônio na América Portuguesa- religiosidade e política, *Revista USP*, n.57, p. 28-37, março/maio 2003.